



## Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses

Résumé des conférences et travaux

118 | 2011  
2009-2010

---

# Archéologie religieuse du monde byzantin et arts chrétiens d'Orient

Catherine Jolivet-Lévy

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asr/969>

ISSN : 1969-6329

### Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses

### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2011

Pagination : 207-213

ISBN : 978-2-909036-38-0

ISSN : 0183-7478

### Référence électronique

Catherine Jolivet-Lévy, « Archéologie religieuse du monde byzantin et arts chrétiens d'Orient », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 118 | 2011, mis en ligne le 08 septembre 2011, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/asr/969>

---

Tous droits réservés : EPHE

## **Archéologie religieuse du monde byzantin et arts chrétiens d'Orient**

Le programme des conférences de cette année a été organisé autour de deux thèmes principaux : les monuments de Cappadoce et le décor de l'arc triomphal.

### **I. Cappadoce**

Dans la perspective de la constitution, en collaboration avec des historiens, philologues et épigraphistes, d'un recueil des inscriptions grecques chrétiennes de Cappadoce, nous avons étudié cette année une sélection de monuments s'échelonnant des <sup>v<sup>e</sup></sup>-<sup>vi<sup>e</sup></sup> siècles au <sup>x<sup>e</sup></sup> siècle. L'objectif est à terme de réunir toutes les inscriptions peintes (ou parfois gravées) conservées dans les églises rupestres : les inscriptions historiques, au sens large, c'est-à-dire les dédicaces, les invocations (de donateurs ou de fidèles), les épitaphes, les noms propres quand ils désignent un donateur, un artisan (maître d'œuvre et/ou peintre) ou un autre personnage vivant, mais aussi les textes scripturaires et liturgiques. Seront exclues les inscriptions d'identification – le nom des saints, le titre des scènes – mais non les légendes des scènes (christologiques, mariologiques ou hagiographiques) qui sont parfois longues et tirées de textes scripturaires, apocryphes, homilétiques ou liturgiques. De même retiendrons-nous pour les mêmes raisons les inscriptions tracées sur les rouleaux des saints (prophètes, évêques, moines). Andreas Rhoby<sup>1</sup> a récemment repris la publication et l'étude des épigrammes attestées dans les églises rupestres de Cappadoce, ouvrage au demeurant remarquable, mais fondé sur les seules données fournies par la bibliographie. L'étude de terrain est susceptible d'y apporter d'utiles compléments. Après avoir précisé, en introduction, les enjeux d'une telle entreprise, ainsi que les limites chronologiques et le cadre géographique envisagé, nous nous sommes concentrée dans le cadre de nos conférences, sur l'apport des inscriptions à la compréhension et à l'interprétation des monuments et de leur décor.

Nous avons commencé par les monuments les plus anciens (<sup>v<sup>e</sup></sup>-<sup>vii<sup>e</sup></sup> s.), dont le contexte est généralement funéraire. La citation du Psaume 131, 14 (« Voici le lieu de mon repos pour les siècles des siècles, j'y habiterai car je l'ai choisi ») a été relevée plusieurs fois, par exemple dans l'église Saint-Théodore ou Pancarlık kilise. Bien que cette église ait été souvent considérée, en raison de son décor peint, comme un monument médiéval, ses dimensions, ses aménagements liturgiques, la

---

1. A. RHOBY, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, Vienne 2009 (n° 191-212).

typologie de sa façade, son décor de croix sculptées (et les parallèles que celles-ci suggèrent), permettent de l'attribuer à l'époque protobyzantine, conclusion confortée par l'analyse des inscriptions qu'avait publiées Guillaume de Jerphanion. La mention du « stratilate et glorieux martyr Théodore », suggérant que l'église lui était dédiée, témoigne de la précocité du culte de ce saint dans la région, tandis qu'une longue épitaphe pourrait être, comme le supposait Jerphanion, celle du fondateur de l'église; enfin, une formule funéraire impersonnelle est inspirée de la première *Épître aux Corinthiens* (I Cor. 15, 20) sur la résurrection du Christ, gage de celle du genre humain.

Ont été ensuite analysés deux monuments liés par leur décor sculpté qui permet de les attribuer au même atelier et à la même époque, le VI<sup>e</sup> siècle : l'église de Güllüdere n° 3, qui fut d'abord attribuée erronément à l'époque iconoclaste, où est conservée une épitaphe associant le souvenir du psaume 131 et celui du Psaume 106, 14 (« Seigneur viens en aide à ta servante Hélène [protège-la] de l'ombre de la mort. Voici notre repos pour les siècles des siècles ») et Saint-Serge de Matiane, église située près du village de Göreme. Quatre inscriptions attribuées au VI<sup>e</sup> siècle ont été publiées par Denis Feissel et Jean-Luc Fournet en annexe à notre article (« Saint-Serge de Matianè. Son décor sculpté et ses inscriptions », *Travaux et Mémoires* 15, 2005, p. 67-84). Deux nouvelles inscriptions, gravées dans le porche et révélées par les travaux de dégagement récents, sont encore inédites. Le principal intérêt de ce monument est la présence d'inscriptions cryptographiques qui confirment la dédicace de l'église à saint Serge et indiquent le nom du principal donateur, Longinos, nom particulièrement populaire dans la région.

Dans l'église n° 2 de Zelve, église funéraire, c'est la symbolique liée à l'entrée et à l'image de la croix qu'explicitent les inscriptions peintes en façade. Une croix sous arcade, marqueur de la sacralité du lieu et signe protecteur et apotropaïque, surmonte la porte, encadrée par des inscriptions, dont nous avons repris l'analyse en apportant quelques corrections à la lecture et à l'interprétation qui avaient été proposées par Nicole Thierry et Vitalien Laurent. La première inscription, dont la terminologie est traditionnelle dans les textes poétiques et liturgiques, est une litanie très déclamatoire adressée directement à la croix :

Salut croix, Signe divin (de Dieu), Titre de Jésus, Porte du Paradis, Lance qui pourfend les péchés, Destruction des (?), Invocation des peuples (celle que les nations invoquent), Arme invincible, qui glace le mépris, Bois trois fois bienheureux ; dans le Christ Dieu, accueille avec bienveillance les mains (qui se tendent) vers toi.

La seconde inscription est une variante du Psaume 117 (118), 20 : « Cette porte est la porte de la Sainte Trinité. C'est par elle que les justes entrent » – formule banale, comme nous l'avons vu lors des conférences de l'année dernière, mais que distingue ici la substitution de la *Sainte Trinité* au *Seigneur*; l'association à l'entrée de l'église des trois personnes de la Trinité est attestée, entre autres, par les inscriptions de Syrie. L'épigraphie de ces inscriptions suggère une datation au VI<sup>e</sup> siècle ou au début du VII<sup>e</sup> siècle, datation qui convient aussi pour l'architecture et pour le décor architectonique et peint de l'église. Une

autre inscription, gravée à l'entrée d'une petite chapelle funéraire attenante à l'église, indiquait sa dédicace à saint Jean, vraisemblablement le Baptiste, titulaire privilégié des églises funéraires. Mais la dédicace est incomplète et un autre saint au moins était associé à Jean. La forme irrégulière des lettres et la gravure peu soignée ne correspondent pas aux caractéristiques de l'épigraphie du VI<sup>e</sup> siècle et une datation plus tardive est ici vraisemblable.

L'étude des inscriptions paléochrétiennes a confirmé l'importance du psautier comme source d'inspiration, ce que le large usage des psaumes dans la liturgie et le rôle primordial du psautier dans l'apprentissage et la pratique de la lecture expliquent aisément. Poursuivant la présentation chronologique du matériel archéologique de Cappadoce, nous avons ensuite envisagé un groupe de monuments dont la datation, entre les VII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles, est controversée. Le premier exemple, l'église au décor aniconique de Karşıbecak, à Matiane (village de Göreme), particulièrement riche en inscriptions, a été présenté par Maria Xenaki, doctorante. Elle a recherché dans les sources liturgiques l'origine des textes inscrits dans l'église et démontré que leur choix a été dicté par la fonction funéraire du monument: les thèmes de la pénitence et de l'espoir du salut dans le paradis des élus y sont en effet centraux. Le deuxième exemple a été celui du stylite Nicéas à Kızılcukur. Nous avons rappelé les divers arguments, historiques, épigraphiques (malgré la valeur très relative de l'épigraphie pour les datations), mais aussi iconographiques, en faveur d'une datation au IX<sup>e</sup> siècle. L'investissement des militaires dont témoigne la dédicace de l'église mentionnant un clisurarque est attesté en Cappadoce par d'autres inscriptions, dont celles qui accompagnent, dans une église de Güzeyurt, les « portraits » de deux officiers byzantins, un *skribôn* et un tourmarque, ainsi que la dédicace d'un spatharocandidat et tourmarque d'une église de la vallée d'Ihlara, la Panagia Théotokos ou Eğri taş kilisesi. Sous cette dernière église, une salle funéraire conserve une série d'inscriptions, qui n'ont pas toutes été relevées. Nous nous sommes arrêtée sur une épigramme moralisante sur la vanité des richesses et la brièveté de la vie, rédigée en vers dodécasyllabiques :

[...] que personne ne soit aveuglé par l'éclat de la richesse, car nombreux sont ceux que l'amour de l'argent a perdus. Cette chair est poussière, boue et retournera à la terre, parce que tout homme est une pâture pour la mort.

Ce texte est attesté également dans deux églises de la région, Yılanlı kilise (dans la même vallée d'Ihlara) et la Kale kilisesi à Selime<sup>2</sup>. Enfin nous avons considéré le témoignage des inscriptions – la dédicace, qui associe une épigramme en vers iambiques et un texte en prose<sup>3</sup>, et les inscriptions associées aux images de la croix – de l'église au décor majoritairement aniconique, Hagios Basilios, et conclu qu'il n'apporte pas d'indice décisif en faveur d'une datation des peintures à l'époque iconoclaste.

2. Sur cette épigramme, voir RHOBY, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, p. 290-294.

3. Cf. *ibid.*, n° 206.

Le troisième groupe de monuments étudié a été celui des églises « archaïques » (fin ix<sup>e</sup>-début x<sup>e</sup> s.), pour lesquelles on dispose de deux dédicaces permettant de dater les décors sous le règne de Constantin VII Porphyrogénète (913-959) : Tavşanlı kilise et Saint-Jean de Güllüdere. Le programme iconographique de ces deux églises et en particulier celui, particulièrement riche, de la seconde, a été analysé en détail, et une interprétation globale tenant compte des données tant architecturales, qu'iconographiques et épigraphiques a été proposée.

## II. L'arc triomphal et son décor dans les églises paléochrétiennes et byzantines

Dans la continuité des séminaires de l'année dernière sur « Les portes et leur décor dans l'architecture religieuse du monde byzantin et de l'Orient chrétien », une partie des conférences a porté sur une autre zone limite, un autre passage, celui qui mène du naos au sanctuaire. La définition de l'arc triomphal, terme récurrent du vocabulaire de l'architecture, reste relativement imprécise : s'il désigne, en architecture religieuse et principalement dans les basiliques, l'arc qui sépare la nef et le chœur d'une église, il peut être soit à l'entrée du transept soit à celle de l'abside, et sa structure varie, dans les églises médiévales, en fonction de la diversité des configurations architecturales. Nous avons envisagé l'arc triomphal et sa mise en images dans une perspective large, en analysant l'architecture et les images et en questionnant la spatialisation du sacré, à la fois dans un espace géographique vaste – l'Empire byzantin et les régions environnantes – et dans la diachronie (de l'époque protobyzantine à celle des Paléologues), et en croisant, comme nous avons essayé de le faire l'année dernière, les données archéologiques, architecturales, iconographiques et liturgiques. En revanche, compte tenu de la publication récente d'un ouvrage collectif sur la question<sup>4</sup>, nous avons exclu d'emblée le *templon*, ou clôture du sanctuaire, bien que son décor soit à l'évidence étroitement lié à celui de l'arc triomphal. Menée sur la longue durée, l'enquête a fait apparaître une évolution dans la signification de la réalité architecturale que représente l'arc triomphal – ainsi, par exemple, la notion de triomphe, renvoyant à la victoire du christianisme sur le paganisme, très prégnante à Rome au iv<sup>e</sup> siècle, n'entre plus en jeu pour l'interprétation de l'arc triomphal et de son décor dans les églises médiévales. L'Antiquité tardive et l'époque paléochrétienne dans la partie occidentale de l'Empire ont fait l'objet des présentations d'Anne-Orange Poilpré sur les grandes basiliques romaines, Saint-Pierre, Saint-Paul hors les Murs et Saint-Jean de Latran (« L'arc triomphal et son décor pendant l'Antiquité tardive ») et de Pascale Chevalier (« L'arc triomphal au vi<sup>e</sup> siècle dans les églises du Nord de l'Adriatique »). Sulamith Brodbeck a étudié le cas des églises de Sicile (« Arc triomphal, décor et structuration de l'espace du sanctuaire dans les églises normandes de Sicile, xii<sup>e</sup> siècle »), Andreas Nicolaïdes, les programmes de Chypre (« L'iconographie de l'arc triomphal dans les églises byzantines de Chypre, xi<sup>e</sup>-xiv<sup>e</sup> siècle ») et Nina Iamanidze, l'arc triomphal en Géorgie, tandis que j'ai présenté les monuments de

---

4. Sh. E. J. GERSTEL (éd.), *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, Washington 2006.

Cappadoce. À travers des approches convergentes, nous avons cherché à préciser le rôle de l'arc triomphal dans la définition spatiale du sanctuaire, dans la mise en valeur de la partie orientale de l'église, mais aussi son rapport avec la façade ou l'entrée de l'église, ainsi qu'avec la nef. L'arc triomphal, seuil perméable et dynamique, procède en effet autant de la logique des parties orientales que de celle de la nef et il peut être le support d'une iconographie permettant d'articuler les théophanies de l'abside au décor du naos, de conjointre ainsi deux espaces ayant vocation à fonctionner ensemble. C'est particulièrement vrai en Cappadoce, où le décor de l'arc triomphal, à l'entrée de l'abside, s'inscrit souvent dans un programme iconographique développé.

Tributaire de l'architecture, qui ménage autour de l'accès dans l'abside des espaces plus ou moins importants et de formes variées, l'organisation décorative de la partie de l'église correspondant à l'arc triomphal est assez diversifiée. Quelques constantes se dégagent cependant quant à la signification des images associées, auxquelles plusieurs fonctions peuvent être attribuées, souvent de façon concomitante. L'arc triomphal est le lieu de focalisation des regards et de concentration des prières des fidèles : situé dans l'axe vers lequel convergent les regards et à l'emplacement de l'édifice le mieux éclairé pendant les offices, il bénéficie d'une visibilité maximale. Outre une fonction de structuration de l'espace ecclésial, mettant en valeur le lieu de plus grande sacralité dans l'édifice qu'est l'abside, les images qui le décorent ont souvent un contenu dogmatique fort : l'arc triomphal est l'un des endroits privilégiés pour la proclamation de vérités religieuses. Elles peuvent avoir aussi une valeur liturgique, introduisant ou commentant la célébration eucharistique célébrée dans l'abside ; un lien organique étroit existe donc souvent entre le décor de l'arc triomphal et celui de l'abside.

En raison du grand nombre de décors conservés, la Cappadoce est exemplaire, offrant presque toute la palette des images qui peuvent être associées à l'arc triomphal : la croix, la Théotokos, le Christ, les images de caractère théophanique comme l'Ascension ou la Transfiguration, etc. Les variations de l'iconographie (en particulier du type du Christ : Emmanuel ou Pantocrator...), les relations entre le décor de l'arc triomphal et celui de la nef, d'une part, de l'abside, d'autre part, introduisent de subtiles nuances dans la signification de l'iconographie. Particulièrement intéressante par sa pluralité de sens est aussi l'image du *Mandylion*, qui est attestée dans deux églises de Cappadoce du début du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle : l'Archangélos de Cemil et l'église de Gökçetoprak, comme dans d'autres églises byzantines à partir du <sup>xii</sup><sup>e</sup>, mais surtout du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle.

À partir du <sup>xi</sup><sup>e</sup> siècle, on observe en Cappadoce, comme dans le reste du monde byzantin, la tendance à extraire la scène de l'Annonciation du cycle christologique, qu'elle inaugure dans la nef des églises « archaïques », pour la placer à l'entrée de l'abside, situation liminaire qui correspond au sens de l'événement : la conception miraculeuse du Fils de Dieu, moment même de l'Incarnation, inaugure l'histoire du salut. Pour la même raison on la trouve aussi associée à l'entrée de l'église, comme par exemple à Karanlık kilise, en

Cappadoce, ou à Sainte-Sophie de Trébizonde. Sa situation à la lisière entre naos et sanctuaire correspond au rôle charnière de l'événement dans l'histoire du salut, mais elle renvoie aussi à l'eucharistie et à la transformation des espèces en corps et sang du Christ, qui renouvelle et rend présent le mystère de l'Incarnation, le dialogue entre la Vierge et l'ange (« la puissance du Très-haut te couvrira de son ombre », Luc 1, 35) étant rappelé au moment de la transformation des espèces pour faire allusion à l'intervention de l'Esprit Saint. Sermons et hymnes invitent les fidèles à associer leurs louanges à celles de l'archange et la salutation angélique est répétée dans les prières d'intercession : l'image de l'Annonciation, face aux fidèles, la rendait présente sous leurs yeux, activant cet espace d'échange, d'interaction entre le monde terrestre et le monde céleste. Nous avons également analysé le cas de la Présentation du Christ au temple, annonce du sacrifice de la croix et de l'eucharistie, qui apparaît dans quelques monuments à l'entrée de l'abside (Tokalı kilise 1), ce que nous avons mis en relation avec l'illustration du rouleau liturgique de Jérusalem, le Stavrou 109 (XI<sup>e</sup> siècle), où la scène accompagne la prière Πάλιν καὶ πολλάκις, précédant l'hymne du *Chéroubikon*, chantée au moment de la Grande Entrée.

Les parties basses de l'arc triomphal, qui sont le support d'images permettant au fidèle un contact direct avec les personnages représentés, accueillent des figures auxquelles est attachée une fonction de protection et d'intercession, ou qui sont directement liées à la liturgie, comme des saints évêques ou diacres. À Hagios Stéphanos, église funéraire du monastère de l'Archangélos près de Cemil, est associée à l'image de la Vierge orante, peinte sur la paroi orientale de la nef, une longue prière, dont Maria Xenaki a proposé une lecture légèrement corrigée :

Que ne soient pas relâchées tes mains tendues vers le Seigneur, dans des sanglots indicibles et des larmes de compassion, intercédant auprès de ton fils, notre Dieu ; car il écoute toujours les prières de sa mère.

Aux « icônes » du Christ et de la Vierge, peut être adjointe ou substituée celle du saint titulaire de l'église (Sainte-Barbe de Soğanlı, Tavşanlı kilise). D'autres saints sont aussi être placés à cet emplacement, en raison de leur pouvoir protecteur et de leur rôle d'intercesseur : médecins, martyrs, guerriers, moines. Ainsi, saint Christophore, martyr de Lycie, est-il associé soit à l'entrée de l'église (Meryemana, Yusuf koç kilisesi, Archangélos de Cemil, l'église des Quarante Martyrs de Sébaste à Şahinefendi par exemple), soit à l'arc triomphal (église de Joachim et Anne à Kızılcukur, Tokalı kilise 1 et 2, Göreme 13, l'église de l'Ermitage de Zelve).

### Présentations d'étudiants et de jeunes chercheurs

Quatre doctorants ont présenté l'avancement de leurs recherches : Dubravka Preradovic, « Topographie sacrée sur la côte sud-est adriatique », Agata Haduch, « Les kolti (pendentifs de tempe), élément de la parure slave », Svetlana Sobkovitch, « Les prophètes de l'Annonciation dans les décors ecclésiaux à Byzance », Cristina Crippa, « Le culte, les églises, les reliques, et l'iconographie des saintes orientales à Venise ».

Ont également pris la parole Elisabeth Yota, sur « La représentation de la Conception du Christ sur une icône de l'Annonciation de Sainte-Catherine du Sinaï (XI<sup>e</sup> siècle) » et Irène Léontakianakos, sur « L'évolution tardive de l'icône post-byzantine (1650-1750) ».

Le 11 mai a été organisée pour les étudiants et auditeurs du séminaire une visite guidée de l'exposition du musée du Louvre : « Sainte Russie. L'art russe des origines à Pierre le Grand ».